



You are accessing the Digital Archive of the Catalan Review Journal.

By accessing and/or using this Digital Archive, you accept and agree to abide by the Terms and Conditions of Use available at http://www.nacs-catalanstudies.org/catalan_review.html

Catalan Review is the premier international scholarly journal devoted to all aspects of Catalan culture. By Catalan culture is understood all manifestations of intellectual and artistic life produced in the Catalan language or in the geographical areas where Catalan is spoken. Catalan Review has been in publication since 1986.

Esteu accedint a l'Arxiu Digital del Catalan Review

A l' accedir i / o utilitzar aquest Arxiu Digital, vostè accepta i es compromet a complir els termes i condicions d'ús disponibles a http://www.nacs-catalanstudies.org/catalan_review.html

Catalan Review és la primera revista internacional dedicada a tots els aspectes de la cultura catalana. Per la cultura catalana s'entén totes les manifestacions de la vida intel·lectual i artística produïda en llengua catalana o en les zones geogràfiques on es parla català. Catalan Review es publica des de 1986.

Verb: Anàlisi i intent d'interpretació

Richard Schreiber

Catalan Review, Vol. VI, number 1-2 (1992), p. 285-323

VERB: ANÀLISI I INTENT D'INTERPRETACIÓ*

RICHARD SCHREIBER

A la memòria de mon pare

Entre la literatura publicada fins ara al voltant de la vida i l'obra de Carner, no hi manquen els estudis valoratius dels seus llibres de poesia. Falten, en canvi, estudis especialitzats sobre les col·leccions que apareixen per primer cop a *Poesia*.¹ Centrem la nostra atenció en una d'aquestes col·leccions, VERB, la novena dins del llibre esmentat. Es compon de trenta-un poemes:²

- | | | |
|----|---------------------------|-----|
| 1 | Cants de Caïm i d'Abel | |
| 2 | Cant de Raquel | NPL |
| 3 | L'Eternal i el temple | |
| 4 | Cant del just | |
| 5 | Salm de la captivitat | NPL |
| 6 | Cançó d'esperança | |
| 7 | L'esperitat | NPL |
| 8 | L'espera dels patriarques | JFB |
| 9 | Els patriarques | Cor |
| 10 | Els profetes | Cor |
| 11 | Els màrtirs | Cor |

* Text lleument revisat i traduït d'un article que fou publicat per primera vegada amb el títol de «En torno a VERB, de Josep Carner», dins *Iberoromania*, 9 (1979), pàgs. 48-75.

¹ Un cop acabada la redacció de la primera versió de l'article, va arribar a les meves mans l'article de Joan Ferraté, «*Poesia*, de Josep Carner: Ressenya i vindicació» dins: *Els Marges*, 8 (1976), pàgs. 15-32.

² Les sigles que acompanyen els poemes publicats anteriorment corresponen als reculls següents: JFB = *Jochs Florals de Barcelona*, 1903; Cor = *Corones*, 1904; PrS = *Primer llibre de sonets*, 1905; Mon = *Les monjoies*, 1912; OrC = *L'oreig entre les canyes*, 1920; CoQ = *El cor quiet*, 1925; i els poemes no publicats en forma de llibre = NPL.

12	Els doctors	Cor
13	Els confessors	Cor
14	Les verges	Cor
15	Les vídues	Cor
16	El pecador	OrC
17	Estels	OrC
18	Invitació de febrer	CoQ
19	Dimecres Cendra	CoQ
20	Quaresma	CoQ
21	Divendres Sant	CoQ
22	Nocturn	CoQ
23	Mare entre cims	
24	Perdut en mon jardí	CoQ
25	Proximitat de la mort	CoQ
26	Temptació	Mon
27	Capvespre de juny	CoQ
28	Pregària d'infant	NPL
29	Any nou	NPL
30	Si us plau	NPL
31	Prec de la darrereria	NPL

Com es pot deduir de la llista, la col·lecció es pot considerar força representativa de l'obra lírica carneriana, ja que hi són presents els períodes més importants de la creació del poeta: nou poemes són testimonis de la joventut—dels quals cinc són reelaboracions totals—, deu pertanyen al període de maduresa, i la resta—dotze—degué sorgir després del 1952. La selecció dels títols mostra que Carner s'ha inspirat no tan sols en la Bíblia, sinó també en el transcurs de l'any eclesiàstic i en la litúrgia. Juntament amb *Nabí* (1941), que el mateix Carner ha considerat com la seva obra més notable,³ aquesta col·lecció s'integra en una tradició cristiano-occidental universal que a les lletres catalanes comença amb Ramon Llull i,

³ Cf. Baltasar Porcel, «Josep Carner: L'alta permanència», dins *Serra d'or*, 8 (1966), pàgs. 949-957.

passant per Jacint Verdaguer, a l'actualitat arriba fins a Carles Riba i Salvador Espriu.⁴

Val a dir d'entrada que Carner no figura entre els autors que construeixen un llibre com a objecte fonamentat en conceptes apriorístics. Tanmateix, VERB té el caràcter d'un llibre homogeni i tancat i no pas pel fet que els poemes trobin la seva coherència en la temàtica religiosa comuna. Perquè, de fet, la col·lecció no és, en el sentit estricte de la paraula, un llibre que hagi estat format en un determinat període de temps, sinó que conté elements de diferents fases temporals que el poeta estratifica, reelabora i sotmet a la seva voluntat de creació per a una nova col·lecció. VERB es converteix a *posteriori*—malgrat la varietat de les formes dels poemes—en un dels llibres de poesia més homogenis de Carner.

Un dels principals objectius d'aquesta investigació consisteix a posar de manifest la unitat estructural de VERB. S'hi farà referència, també, a la importància de les fonts bíbliques i litúrgiques, així com als testimonis de la tradició poètica occidental oferts per alguns poemes per tal d'il·lustrar amb aquests mitjans com Carner empra la tradició cristiana tal i com es fa palès en la seva tècnica parafràstica.

Com demostra una primera lectura de VERB, els poemes estan generalment ordenats en successió cronològica. L'arc s'estén des dels principis de la història de la Salvació a l'Antic Testament i el seu acompliment al Nou (fets reflectits en el transcurs de l'any eclesiàstic i de les seves festes) fins a l'oració retrospectiva del poema final «Prec de la darrereria».

El centre del llibre—no només en el sentit numèric—el forma el sonet «El pecador» (núm. 16), que és enquadrat per dos grups temàticament homogenis que comprenen set poemes cadascun. Els poemes d'un d'aquests grups (núm. 17 — núm. 23)

⁴ Segons A. Manent, *Nabi* és possiblement «una de les fonts d'inspiració» per a l'*Esbós de tres oratoris* (1957) de Riba (Cfr. Albert Manent, *Josep Carner i el Noucentisme. Vida, obra i llegenda*, Barcelona: Edicions 62, 1969, pàg. 279). —Pel que fa a l'obra espriuana, penseu en la seva *Setmana Santa*.

són força diferents pel que fa a l'estructura i l'extensió, i estan units pel fet de tenir com a objecte o punt de partida de la meditació algunes estacions escollides de l'any eclesiàstic des d'Advent («Estels») fins al vint-i-set d'abril, festa de la Mare de Déu de Montserrat («Mare entre cims»); a més, d'aquest grup, n'hi ha quatre (núm. 18 — núm. 21) que han passat sense modificació de la successió original de *El cor quiet* a la nova col·lecció. L'altre cicle (núm. 9 — núm. 15) mostra en els aspectes formals un grau encara més alt d'homogeneïtat.

Aquesta corona de sonets, que es remunta a *Corones* per la qual Carner va guanyar l'any 1904 una *Viola* als *Jocs Florals* de Barcelona, conté només set poemes a diferència de la versió original de deu poemes (reimpresos l'any següent a *Primer llibre de sonets*), dels quals «Els Apòstols», «Els Bisbes» i «Els Fundadors» no han estat aprovats per l'autocrítica posterior de Carner. En aquest procés, es pot comprovar no només una revisió textual («Els profetes» i «Els doctors» es diferencien considerablement de la versió original pel que fa al vocabulari i a la rima, i els altres cinc sonets tenen en comú només els títols); sinó que, a més, el nou cicle experimenta una reestructuració fonamental. A la versió original, a cadascun dels grups dels deu benaventurats els corresponen com a atributs pedres precioses.⁵ Segons Miquel Costa i Llobera, que al seu sonet d'introducció es refereix a Apc 19, 11s,⁶ cal en-

⁵ *Esmaragdes* = Els Patriarques; *Carboncles* = Els Profetes; *Chrysolites* = Els Apòstols; *Grenats* = Els Martres; *Diamants* = Les Verges; *Azabetjes* = Les Vídues; *Amethystes* = Els Bisbes; *Calcedonies* = Els Confessors; *Iris* = Els Fundadors; *Topazis* = Els Doctors.

⁶ Les sigles dels llibres de la Bíblia citats o esmentats en aquest estudi s'ajusten a les emprades a la *Vulgata* i són les següents: Act = Actes dels Apòstols; Apc = Apocalipsi; 1 Cor = Primera Epístola als Corintis; 2 Cor = Segona Epístola als Corintis; Deut = Deuteronomi; Eph = Epístola als Efeis; Ex = Èxode; Ez = Ezequiel; Gen = Gènesi; Hebr = Epístola als Hebreus; Iac = Epístola de Sant Jaume; Ier = Jeremies; Io = Evangeli segons Sant Joan; 1 Io = Primera Epístola de Sant Joan; Is = Isaïes; Lc = Evangeli segons Sant Lluc; Lev = Levític; Mc = Evangeli segons Sant Marc; 1 Par = Primer Llibre dels Paralipòmens; 2 Par = Segon Llibre dels Paralipòmens; 1 Petr = Primera

tendre les *corones* com a corones al cap del Crist Rei victoriós:⁷

Ah! si: tantes corones Jesús se conquerí
com son els ordres varis de cors qu'al món cullí
per ferne sos víus cercles d'escelsa pedreria.

Però el corresponent passatge de la Sagrada Escriptura no fa cap mena de referència al nombre de les corones. Seguint la tradició cristiana, on el número deu simbolitza la perfecció, sorgeix aquí la dificultat que justament a l'Apocalipsi el número deu és considerat com nefast;⁸ el número dotze apareix sempre, és veritat, amb el simbolisme de les pedres precioses,⁹ però mai el número deu. Carner, a qui més endavant degué cridar l'atenció aquest desacord, podia haver trobat al mateix cicle una referència per a una nova possibilitat d'estructuració, així en un vers de «Els Martres» diu: «Y els Martres s'agonellen cantant la lletania» (*Primer llibre de sonets*). A partir d'aquí, faltava un petit pas per seguir en la resta de l'ordenació de la corona de set sonets la successió de les invocacions col·lectives dels sants de la Lletania de Tots Sants. El poeta es permet un petit canvi en relació a la lletania i col·loca els *doctores* davant dels (*pontifices et*) *confesores*:

Epístola de Sant Pere; Phil = Epístola als Filipencs; Prov = Proverbis; Ps = Salms; 3 Reg = Tercer (= Primer) Llibre dels Reis; 1 Sam = Primer Llibre de Samuel; 2 Sam = Segon Llibre de Samuel; 1 Thess = Primera Epístola als Tesalonicencs.

⁷ «Introducció als Sonets *Corones* d'En Joseph Carner (Apocalypsi, XIX, 11 et seq.)», dins *Primer llibre de sonets*. Reimprès, amb algunes modificacions, dins: M. Costa i Llobera, *Obres completes*, Barcelona: Editorial Selecta, 1949, pàg. 94.

⁸ Cf. les deu banyes i les deu diademes de la bèstia (Apc 13, 1).

⁹ Cf. els dotze fonaments de la muralla de la Jerusalem Celeste guarnits amb dotze pedres precioses (Apc 21, 14-19s.) i l'*efod* (= pectoral) sacerdotal guarnit amb dotze pedres precioses (Ex 28, 17-21; 39, 10-14).

Omnes sancti Patriarchae e Prophetae,	}	orate pro nobis.
.....		
Omnes sancti Martyres,		
.....		
Omnes sancti Pontifices et Confessores,		
Omnes sancti Doctores,		
.....		
Omnes sanctae Virgines et Viduae,		

Atès que el poema central és també un sonet—vegeu que ha rebut el títol de «El pecador» només per a la col·lecció de VERB—, s'integra formalment i temàtica en la corona de sonets sobre la Lletania de Tots Sants, a la segona part de la qual apareixen els següents prec: «Ab omni peccato, libera nos, Domine. [...] Peccatores, te rogamus, audi nos». Alhora, contrasta també amb els models de vida santa directament precedents així com amb els següents temps sagrats i festes de l'any eclesiàstic.

De la mateixa manera que els dos microcicles, també els poemes «Cant del just» (núm. 4) i «Pregària d'infant» (núm. 28), que són a idèntica distància del centre, s'orienten cap al poema central i formen juntament amb el sonet, com veurem més endavant, una mena de tríptic. S'orienten, també, cap al centre els poemes angulars (núm. 1 i 31) «Cants de Caïm i d'Abel» i «Prec de la darrereria» (que al seu torn estan relacionats amb el núm. 4 i el 28), així com les composicions «L'espera dels patriarques» (núm. 8) i «Perdut en mon jardí» (núm. 24).

Principalment per motius biogràfics, a més dels punts de vista estructurals, creiem que «El pecador» ocupa una posició central dins de VERB. Aquesta suposició es confirma si posem en relació el poema central amb el poema final. «Dies annorum nostrorum in ipsis septuaginta» (Ps 89, 10) —aquesta paraula del salm s'hauria pogut aplicar al poeta, quan al voltant dels setanta anys va escometre la revisió de la seva obra poètica i és especialment indicada per a «Prec de la darrereria» (pro-

bablement compost cap al 1954 i premiat el 1955 amb una *Viola* als Jocs Florals de San José de Costa Rica), exactament a una distància temporal de trenta-cinc anys de «El pecador». Carner, doncs, va incorporar el seu sonet sobre el pecador penedit al seu llibre de poesies, *L'oreig entre les canyes*, quan es trobava—per citar Dante—«nel mezzo del cammin di nostra vita» (*Inf.* I, 1)¹⁰ No citem, és clar, Dante aquí per pura casualitat. Tant al poema inicial com al poema final són comprovables reminiscències de Dante i, en unes pàgines anteriors, al sonet «Els confessors», es troba la frase «L'amor que mou els astres...» (v.9), que prové del vers final de la *Commedia* (*Parad.* XXXIII, 145): «L'amor che muove il sole e l'altre stelle». I, finalment, pocs anys abans de la seva mort va declarar la seva predilecció per Dante,¹¹ el mestratge del qual ja s'havia fet palès als seus primers llibres de poesia;¹² i fins set anys abans de la publicació de *L'oreig entre les canyes* on, en una conferència titulada «La dignitat literària», s'hi va referir com a *gairebé nostre*.¹³ Quant a «El pecador», la seva as-

¹⁰ Set anys abans de ser incorporat a *L'oreig entre les canyes*, Carner va publicar aquest sonet al setmanari *Catalunya*, que aleshores dirigia ell personalment, al número del 23 d'agost de 1913. Forma part de la breu corona de sonets autobiogràfics dedicada a mossèn Costa amb el títol *La paraula vers Déu* i n'és el cinquè i últim poema. Mentre que els altres quatre sonets («Divendres Sant», «L'Ars», «Suavitat d'olor», «El viatge») van ser incorporats l'any següent a la col·lecció *La paraula en el vent*, el sonet final, que esdevindrà el poema central de VERB, té el mateix títol (idèntic al primer vers del sonet) que apareix al llibre de 1920 i el text és molt semblant al de *L'oreig entre les canyes*.

¹¹ Uns altres autors preferits de Carner són Sant Joan de la Creu, Shakespeare i Valéry. Cf. A. Manent, *op.cit.*, pàg. 296.

¹² Vegeu «Beatriu» (Arxiu dels Jocs Florals de Barcelona, 1900, capsa 1, núm. 66) dins *Escripts inèdits i dispersos de J.C. (1898-1903)*. Transcripció i estudi per Loreto Busquets. Volum I: Poesia. Barcelona: Editorial Barcino, 1974, pàgs. 149-151; «Negre i Rosa», dins: *Llibre dels poetas*; «Dante», dins *Primer llibre de sonets*. D'aquell temps provenen també les traduccions dels sonets de la *Vita Nova*, reimpressos dins: D.A., *La Vida Nueva* [...] traduïda per Luis C. Viada y Lluch, Barcelona: Montaner y Simón, 1912, pàgs. 175-178.

¹³ Publicada a *La Veu de Catalunya* del 13.VI.1913 i reimpressa dins: J.C., *Teoria de l'ham poètic*, a cura d'A. Manent, Barcelona: Edicions 62, 1970, pàgs. 37-39. —Cf.; també el número especial dedicat al sisè centenari de la mort de

sociació bíblica d'idees fa pensar en la dicció dantesca.

El primer quartet diu així:

—Senyor, quan jo pecava no era aquell que só,
 Senyor, quan jo fallia, de tant de temps pecava
 que m'arraulia amb joia dins una vida esclava
 i era ma carn mesella al glavi redemptor.

(vv. 1-4)

Mentre que l'experiència del pecat, per la qual l'home s'aliena d'ell mateix i de Déu, és expressada pel florentí mitjançant la imatge de la *selva oscura*, Carner precisa teològicament aquesta experiència amb el *no era aquell que só*: L'home, que s'allunya de la seva imatge a causa del pecat—«Et creavit Deus hominem ad imaginem suam, ad imaginem Dei creavit illum» (Gen 1, 27)—traeix el seu mateix ésser i la seva obligació vital de moure's envers el seu Creador i d'assemblar-s'hi tant com pugui. Vistes les coses així, és lògic que l'home en l'estat de gràcia refereixi a ell mateix l'autodenominació de Jahvè quan es va revelar a l'esbarzer que cremava: «Ego sum qui sum» (Ex 3, 14), com ho van fer els protagonistes de la comèdia del Segle d'Or espanyol.¹⁴ Aquesta orgullosa consciència d'un mateix que deriva, sobretot, d'un humanisme cristià, ha de convertir-se en el contrari si en falta la base, l'estat de gràcia, i l'home encara no és qui havia de ser segons la providència divina. Encara més colpidora ressona la transformació antitètica de l'autodenominació divina, tal i com ja havia descrit Petrarca al sonet núm. 1 del seu *Canzoniere*.¹⁵ Com més temps

Dante prologat per Carner («Dant Alighieri per als catalans») dins *Quaderns d'Estudi*, XIII, 49 (1921), pàgs. 273-275.

¹⁴ Cf. Leó Spitzer, «Soy quien soy», dins: *NRFH* 1 (1947), pàgs. 113-127. Penseu també en el lema nietzschíà: «Du sollst der werden, der du bist» (*Die Fröhliche Wissenschaft*, III, pàg. 270).

¹⁵ v.4: «quand'era in parte altr'uom da quel ch'ïsono» (cit. segons *Opere di Petrarca*, a cura de Giovanni Ponte, Milano: Mursia, 1968, pàg. 5). —Cf. també O. Cardona, «Ell i el poeta (Els temes de Josep Carner)», dins *Id.*, *De Ver-*

viu l'home en estat de pecat—«Senyor quan jo fallia, de tant de temps pecava»—, més oblida la seva semblança divina i la llibertat que en resulta—«que m'arraulia amb joia dins una vida esclava»—, de manera que a la fi resta indiferent davant l'obra redemptora de Crist—«i era ma carn mesella al glavi redemptor»—, que li atorgà de bell nou vida divina mitjançant la seva mort a la creu. Sens dubte, *glavi* té aquí el sentit de *llança*¹⁶ i evoca Io 19, 34: «Unus militum lancea latus eius (sc. Iesu) aperuit». També s'expressa, alhora i mitjançant aquesta paraula, el valor simbòlic de l'espasa per a vida i mort i condueix a l'associació imaginativa de la forma de la creu semblant a la de l'espasa.

Al segon quartet:

Sollat, jo l'envilia la meua oració,
jo t'empenyia enrera i, encara, t'oblidava;
i en aquesta hora bella d'una gran ombra blava
em dónes una llàgrima suau com el perdó.

(vv. 5-8)

sembla com si Carner hagués tingut present l'episodi de la vall dels prínceps negligents (*Purg.* VII-VIII). Al vespre hi ha reunits els que havien estat poderosos al món que, durant la vida terrenal, s'havien lliurat fins a tal punt a l'exercici del poder i als plaers mundanals que només a l'hora de la mort arribaren a reconèixer l'essencial. Mentre reciten l'antífona mariana *Salve Regina* de les completes (*Purg.* VII, 82) la vall, malgrat la seva bellesa exterior, deu semblar-los *valle lacrimarum* (com diu l'antífona). Sembla talment que el nostre poeta hagi pensat en aquest ambient de capaltard, igual que el de la vall dels prínceps, a l'hora de redactar el vers 7 (especialment en la seva primera versió: «en eixa tarda bella d'una

daguer a Carner. *Assaigs sobre l'afinitat entre grans poetes*; Barcelona: Editorial Selecta, 1960, pàg. 166.

¹⁶ Cf. en francès antic: *glaiue* = 'lance'.

gran ombra blava»). El blau deu tenir segurament valor simbòlic com a valor marià.

Vegem ara els dos tercets:

Damunt la pols, damunt la mort de cada dia
s'ha desvetllat l'espurna de flama que dormia;
Tu menes la ventada que mou el firmament.

Com quan vaig ésser argila el teu alè m'inunda,
i és teva aquesta vida que el teu voler fecunda:
jo hi he posat el greuge i Tu el penediment.

(vv. 9-14)

A la «flama que dormia» es torna a fer sentir la veu de Dante, encara de forma més evident si es consulta la variant original del v.9 («Sota les meves cendres d'engany i flastomia»): «conosco i segni de l'antica fiamma» (*Purg.* xxx, 48), on Dante s'adona de les aberracions de la seva joventut: «Tanto giú cadde, che tutti argomenti / a la salute sua eran già corti» (*ibid.* 136-137). Però, mentre que en Dante la *fiamma* es refereix al seu amor de joventut, Beatrice, els retrets de la qual fan que el pelegrí es penedeixi i plori:

Lo gel che m'era intorno al cor ristretto,
spirito e acqua fessì, e con angoscia
de la bocca e de li occhi uscì del petto.

(*ibid.*, 97-99),

la *flama* carneriana fa esment a l'Esperit Sant, com ho demostren els versos següents (v.10: *ventada*; v.12: *alè*). També el *fecunda* (v.13)¹⁷ fa palesa l'obra de l'Esperit Sant, un fruit del qual és el *timor Domini* (Is 11, 2). L'Esperit Sant pro-

¹⁷ Tot el vers 13 fa pensar en Io 4, 34: «Meus cibus est ut faciam voluntatem eius qui misit me, ut perficiam opus eius».

dueix el *penediment* (v.14), que s'exterioritza materialitzat en la *llàgrima* (v.8) i que comporta el *perdó* (v.8) de la culpa (v. 14: *greuge*; en la versió primitiva: *culpa*).

Si el penediment, condició de la penitència i del combregar amb el Senyor, es troba al centre de «El pecador», els poemes «Cant del just» i «Pregària d'infant», que juntament amb el poema central formen una mena de tríptic sacramental, són sota el signe de la devoció eucarística.

La composició «Cant del just» està formada per cinc estrofes anisomètriques, als quartets de les quals rimen només els versos parells (masculins) mentre que els senars (femenins) queden sense correspondència en la rima. De fet, no són pas quartets el que tenim aquí, sinó—a la manera dels romanços—dístics apariats amb versos llargs. Carner manifesta una especial predilecció per aquest tipus d'estrofes, comparables a les quartetes assonantades dels romanços a la poesia castellana.¹⁸ Amb aquest tipus de versos i rimes¹⁹—també el poema veí, «Salm de la captivitat»,²⁰ segueix aquesta tipologia—«Cant del just» és especialment escaient per a la traducció del vers bíblic i té una afinitat notable amb el *verset claudèlien*.²¹

¹⁸ P. ex. els deu romanços bíblics de Sant Joan de la Creu. —Pel que fa a una possible influència del gran místic espanyol en Carner, vegeu «Perdut en mon jardí». Aquí i especialment a la primera estrofa, se sent de seguida el ressò de «Noche oscura del alma»: «Atardat en ma cambra, consirós, / primer vaig apagar la llum somorta; / furtiu, en acabat, obro la porta, / cridat per més insinuants foscors» (vv. 1-4).

¹⁹ Un 10% de tots els poemes d'aquesta edició segueixen aquest esquema estròfic.

²⁰ Pel que fa a aquest poema, vegeu Richard Schreiber, «'Salm de la captivitat', de Josep Carner: Anàlisi de un poema bíblico-litúrgico», dins: *Actas del Sexto Congreso Internacional de Hispanistas celebrado en Toronto* (22-26 de agosto de 1977). Toronto: Department of Spanish and Portuguese. University of Toronto, 1980, pàgs. 685-690.

²¹ Cf. p. ex. *La messe là-bas; Feuilles de saints; Corona benignitatis anni Dei*. —Carner, que ja fou comparat amb el poeta francès per Josep M. Junoy l'any 1924 (cf. A. Manent, *op. cit.*, pàg. 243), té en comú amb Claudel, no només elements biogràfics externs com ara haver cursat els estudis de Dret o haver seguit la via diplomàtica i haver arribat gairebé a la mateixa edat (Carner: 9.II.1884—4.VI.1970; Claudel: 6.VIII.1868—23.II.1955), sinó també trets interns,

Efectivament, aquest poema està amarat de paràfrasis bíbliques. La més fàcil de verificar és la del Ps 22, salm eucarístic per antonomàsia.²²

Les estrofes primera i quarta es componen, en gran part, de fragments d'aquest salm, com demostra la següent confrontació:

No passaré mai pena, que l'Eternal em guia
per senderons que solquen les gespes verdejants,
i em fa anar vora l'aigua que no sona
i a l'hora del capvespre m'ungeix amb el descans.

(vv. 1-4)

Dominus regit me, et nihil mihi deerit: (v. 1)
Deduxit me super semitas iustitiae, (v. 3a)
In loco pascuae ibi me collocavit,
Super aquam refectonis educavit me, (v. 2)
Impinguasti in oleo caput meum; (v. 5c)

Ni per la vall obaga d'extrema darrerria
si l'Eternal em mena no temeré la fi;
el ventjol, la fulla murmuren sa lloança,
son bàcul em conforta, son pas m'obre camí.

(vv. 13-16)

Nam et si ambulavero in medio
umbræ mortis, Non timebo mala,
quoniam tu mecum es.
Virga tua, et baculus tuus,
Ipsa me consolata sunt. (v. 4)

En aquest poema, Carner domina la dicció bíblica tan perfectament que els límits entre cita, reminiscència, al·lusió i cita fingida gairebé es desdibuixen. N'és un bon exemple l'estrofa segona:

En obeint-lo, sento son braç que mai no pesa;
quan caic, en oblidant-lo, em cull com un amic;
i em diu: —T'he dat un signe en l'iris sobre el núvol—,
i fa que aroma llevi tot el meu dol antic.

(vv. 5-8)

En primer lloc, crida l'atenció la paraula *braç*: Al llenguatge simbòlic es barregen els significats de 'braç' i de 'mà', p.ex. a

com ara la creació d'obres dramàtiques i d'obres adreçades al teatre líric.

²² Cf. al *Missale Romanum* la *communio* de la missa del dissabte abans del primer diumenge de la Passió i la missa vespertina del Dijous Sant, on—d'acord amb les normes de la reforma litúrgica de la Setmana Santa del 1955—el Ps 22 està previst com a cant durant la comunió dels fidels.—Cf. també al *Breviarium Romanum* el segon nocturn de l'ofici dels maitines a la festa del Corpus Christi i a la commemoració dels Difunts.

l'Antic Testament, on el braç i la mà són el signe del poder providencial, salvador o punitiu.²³ Al gir «son braç que mai no pesa» cal pensar en Mt 11, 28-30:

Venite ad me omnes qui laboratis, et onerati estis, et ego reficiam vobis. Tollite iugum meum super vos, et discite a me, quia mitis sum, et humilis corde: et invenietis requiem animabus vestris. Iugum meum enim suave est, et onus meum leve.

o més aviat en 1 Io 5, 3: «Haec est enim charitas Dei, ut mandata eius custodiamus: et mandata eius gravia non sunt». El vers 7 demostra que *braç* ha de ser entès en el sentit de *mandatum*: la frase posada en boca de Déu fa esment a la primera aliança de Déu amb els homes després del diluvi: «Arcum meum ponam in nubibus, et erit signum foederis inter me et inter terram» (Gen 9, 13). El vers 6 està en oposició aparent amb el vers 5, tanmateix precisa el seu contingut en el sentit de la paraula de l'Escriptura, segons la qual també el pecador que cau pertany al conjunt dels qui pateixen i són acollits pel Senyor (cf. Lc 15, 11-35; Paràbola del fill retrobat), fa esment a Prov 24, 16: «Septies enim cadet iustus, et resurget» i estableix la relació amb el títol del poema. El vers 8 està en relació tant amb el vers 5 com amb el vers 7: El *dol antic*, causat per la caiguda del primer home i el subsegüent càstig diví, fou apaivagat per la nova inclinació de Déu cap a l'home (v.5). La renovada amistat de Déu amb els homes es va verificar en una aliança, que Ell contragué amb els homes (v.7). Tanmateix, el dolor continuà, perquè les aliances foren trencades per l'home que, per aquesta raó, fou culpable. Des del punt de vista de la nova aliança contreta per Crist amb la humanitat en la institució de l'Eucaristia—«Hic est enim calix sanguinis mei,

²³ P.ex. Gen 16, 6; Ex 6, 6; Deut 5, 15; 2 Sam 24, 15; Ps 21, 9; 32, 4; Is 30, 30. —Vegeu també el vers de l'ofertori a la missa del Dijous Sant: «Dextera domini fecit virtutem, dextera domini exaltavit me: non moriar, sed viviam, et narrabo opera domini» (= Ps 117, 16-17).

novi et aeterni testamenti»—,²⁴ l'home mira enrera i veu la seva penosa història plena de pecat i culpa, que només deixarà ben enrera quan s'acompleixi del tot la nova aliança i hagi estat exterminada la resta de l'antic dolor (v.8): «et absterget Deus omnem lacrymam ab oculis eorum» (Apc 21, 4).

No ens hem ocupat encara de les estrofes tercera i cinquena que en la primera lectura sembla que surtin fora del marc del poema. Vegem en primer lloc l'estrofa cinquena:

Ploreu, sobretot, pels qui viuen.
 Només que uns passos i una pols la fi consum.
 La fossa no pren més que una despulla,
 i part d'allà de l'ombra viu immortal la llum.
 (vv. 17-20)

El vers 17 deu contenir una reminiscència verbal de la història de la passió: «Nolite flere super me, sed super vos ipsas flete et super filios vestros» (Lc 23, 28), on Jesús, camí del Calvari, consola les dones que ploren. El prec de no plorar pel moribund, sinó pels vivents, es fa plenament comprensible només a partir dels versos que segueixen. La mort física per la qual han de passar tots els homes i que, segons les idees cristianes, arriba a tenir el seu sentit només mitjançant la mort de Crist a la creu és una pressuposició de la vida eterna on l'escàndol de la creu, la mort, serà definitivament vençut: «Novissima autem inimica destruetur mors» (1 Cor 15, 26) —o, com el poeta ho expressa en un altre lloc fent esment també a Sant Pau:²⁵

La mort serà vençuda en sos estatges
 i esdevindran herois les cendres que consum
 i la sang renaixent es farà llum
 i el cos serà venjat de sos ultratges.

²⁴ *Missale Romanum*: paraules que es pronuncien en l'acte de la transsubstanciació del vi segons el cànon de la missa.

²⁵ *Nabí*, x, 93-96.

Rera l'estreta porta de la mort es deixa el dolor (cf. v. 8): «et mors ultra non erit, neque luctus, neque clamor, neque dolor ultra, quia prima abierunt» (Apc 21, 4). Per aquesta raó, l'Església fa dir a la pregària pels difunts: «Requiem aeternam dona eis, Domine, et lux perpetua luceat eis».²⁶

L'estrofa tercera esdevé també clara en relacionar-la amb la darrera:

Delit de cosa vana, tot el que es mou i dringa.
I quietud que torna la pietat del cel;
fins en estranya terra i en casa esvorancada
ha proveït mos dies de l'oli i de la mel.

(vv. 9-12)

Si la vida terrena *sub specie aeternitatis* és només *delit de cosa vana*, llavors cal plànyer els vius amb la seva inquieta activitat. Tan sols en Déu troben la quietud després de la inquietud mundana—o, com ho expressa una frase de Sant Agustí, que de ben segur té relació amb el vers 10: «Fecisti nos ad te, et inquietum est cor nostrum, donec requiescat in te».²⁷ Els dos versos 11 i 12 criden l'atenció pel seu to bíblic, tot i que no s'hi detecta cap paraula directament presa de l'Escriptura. Malgrat tot, *estranya terra* i *casa esvorancada*, imatges de la situació transitòria de l'existència terrena, fan pensar un altre cop en Sant Pau: «[...] terrestres domus nostra huius habitationis dissolvatur; [...] scientes quoniam dum sumus in corpore, peregrinamur a Domino» (2 Cor 5, 1-6), mentre que *oli* i *mel* evoquen la terra promesa, cap a la qual camina el poble escollit. Considerant que l'oli i—en menor grau—també la mel són o eren símbols de culte en la litúrgia cristiana, el sentit d'aquests versos se'ns farà encara més evident. L'oli, com a referència simbòlica a la gràcia i a qui l'atorga, l'Esperit Sant, acompanya el cristià en les estacions decisives de la seva vida:

²⁶ Cf. *Breviarium Romanum* i *Missale Romanum*.

²⁷ *Confessiones* 1, 1, 1 (Migne PL 32, 661).

sota la influència de models de l'Antic Testament,²⁸ la unció amb l'oli s'esdevé al llindar de l'existència cristiana, al baptisme; després al sagrament de la confirmació, i, finalment—segons el model de Iac 5, 13—, la unció amb l'*oleum infirmorum*, ha d'encoratjar el cristià durant els dies de malaltia i, si s'escau, l'ha de preparar com *extrema unctio* per al darrer viatge de la seva vida. De la mateixa manera que l'oli, la mel ha estat considerada pels homes de temps passats com a substància de força especial i fins i tot va arribar a convertir-se en símbol de la immortalitat²⁹ o de la resurrecció.³⁰ L'ofrena del calze amb mel i llet als neòfits a la missa de la vetlla pasqual, immediatament després de rebre la sagrada comunió, com s'acostumava a fer als primers segles de l'Església,³¹ subratlla el caràcter de la mel com a símbol de la vida humana. El mannà que caigué del cel per als israelites durant la seva pelegrinació pel desert i que tenia gust de mel (cf. Ex 16, 33) apareix amb especial claredat com a prefiguració del pa eucarístic als textos litúrgics de la festa del Corpus Christi.³² Tot i que, pel que sembla, *estranya terra* i *casa esvorancada* facin esment a l'exili, a l'emigració i a l'opressió de la pàtria catalana respectivament, hi predomina el fons litúrgic dels versos 11 / 12: *oli* i *mel*, per tant, són entesos com a referència al refrigeri sacramental del cristià al camí de la seva vida. Posteriorment, es veu que les imatges d'*oli* i *mel* estan estretament lligades amb altres imatges: *oli* es refereix a *m'ungeix* (v.2), *aigua* (v.3) com a *fons vitae* està íntimament relacionada amb *oli* i *mel*

²⁸ A més de Ps 22, 5, en què es basa el vers 4 del nostre poema, cf. també Gen 28, 18; Ex 40, 9; 1 Sam 10, 1.

²⁹ Penseu en la beguda dels déus immortals: l'ambrosia dels ἄβροτοί.

³⁰ Cf. l'exegesi de Lc 24, 42 en Gregori el Gran, *Hom in Ev.* II, 24.5.: «Sed qui piscis assus fieri dignatus est in passione, favus mellis nobis existit in resurrectione» (Migne PL 76, 1187 A).

³¹ Vegeu *Sacramentale Leoninum* X, 1 (Migne PL 55, 40C-41A).

³² Cf. p. ex. la seqüència *Lauda Sion Salvatorem*, estrofa 22: «In figuris praesignatur, / Cum Isaac immolatur, / Agnus Paschae deputatur, / Datur manna patribus».

perquè l'oli i la mel, segons la manera de pensar mítica, representen només dues de les moltes manifestacions dels elixirs que tenen el seu prototipus al cel i que a la terra es manifesten en les diferents imatges d'aigua, oli, mel, llet, vi i d'altres líquids, de manera que cal considerar-los com a variants de l'única aigua de vida. Per altra banda, les imatges d'oli i mel fan referència a la imatge de la *llum* (v.20) que, en la seva manera concreta de ser, com a llum d'oli o espelma, és símbol de la resurrecció i de la vida eterna. Finalment, al nivell polisèmic d'*aroma* (v.8) es troben tots els camps imaginatius del poema: flor de l'aromer (l'olor del qual atreu l'abella que, al seu torn, n'extreu el nèctar per a l'obtenció de la mel i de la cera per a l'elaboració de l'espelma) s'ha d'incloure, juntament amb *gespes verdejants* (v.2) i *fulla* (v.15), entre les imatges del sector vegetal; en el sentit figurat d'"olor agradable" evoca el perfum d'*oli* i *mel* i, finalment, recorda el mateix aromer que és símbol de la immortalitat de l'ànima humana. *Aroma* significa, afegida a les altres imatges, la glòria futura del paradís, del cel, que Carner anomena, com veurem en un altre poema, *gran prat*. Però l'Eucaristia, nucli de vida i regeneració cristianes, que ressona una i altra vegada al poema, es manifesta com a pressentiment i resplendor de la vida eterna.

Els quatre quartets de «Pregària d'infant» tenen el mateix esquema de rimes que «Cant del just», però són pentasíl·labs a diferència dels versos llargs del poema núm. 4. Aquest tipus de vers popular presenta absolutament el to d'una oració infantil—heus ací la primera estrofa del poemeta:

Só de la infantesa
al camí tot blau.
Jesús que m'hi troba
em vol per palau.

tal i com la devoció popular podria haver-la transmès a través de generacions. Tanmateix, l'aparent senzillesa formal no exclou de cap de les maneres profunditat teològica, com demostra la segona parella de versos, on en *palau* se sent el ressò dels corresponents passatges de les epístoles paulines, en què es parla del cos del cristià com a temple de Déu.³³ Es repeteix i s'aprofundeix aquest motiu als dos primers versos de la segona estrofa:

Tenint-lo per hoste
em darà la pau.
(vv. 5-6)

La unió amb Crist en l'Eucaristia, mitjançant la qual Crist «entra a la casa» del creient,³⁴ acull el cristià a la comunitat del Cos de Crist: «Ergo iam non estis hospites et advenae: sed estis cives sanctorum, et domestici Dei» (Eph 2, 19). Crist és qui dona la pau—«ipse enim est pax nostra» (Eph 2, 14). També l'estrofa final està impregnada de mística sacramental:

I al terme dels dies
que en pendís suau
muntí a l'estelada
pel camí tot blau.
(vv. 13-16)

Aquesta estrofa presenta, per dir-ho així, juntament amb el «camí tot blau» que es repeteix a la fi de les estrofes segona, tercera i quarta com a tornada, la transformació en llenguatge infantil de l'últim vers de *Sacris solemnibus*, de l'himne de la

³³ Cf. 1 Cor 3, 16s; 6, 19; 2 Cor 6, 16; Eph 2, 21.

³⁴ Cf. Mt, 8, 8 i les darreres pregàries abans de la comunió: «Domine, non sum dignus, ut intres sub tectum meum: sed tantum dic verbo, et sanabitur anima mea». —Vegeu també Lc 19, 5.

processó de Corpus Christi: «Per tuas semitas duc nos quo tendimus, ad lucem quam inhabitas».

Poder haver escrit a una edat tan avançada un poema que reproduïxi tan perfectament el to infantil, implica haver conservat la capacitat d'accedir al cor dels nens durant tota la vida. Efectivament, el nostre autor havia escrit per als nens en més d'una ocasió al llarg de la seva trajectòria literària: cal no oblidar que, al 1904, la seva primera contribució a aquest gènere fou un llibre de temàtica religiosa: *Deu rondalles de Jesús Infant*.

Pel que fa a la segona part, també «Cants de Caïm i d'Abel» participa amb «Pregària d'infant» del to infantil-popular:

II

Sentiu la tonada

d'Abel:

—Vaig enfora, menant l'ovellada,

polseguera humil sota el cel.

I faré, de retorn, conversada

amb Qui mena al gran prat cada estel.

Llevat del fet que Abel fos pastor, no s'hi fa cap referència a la història de la parella bíblica de germans (Gen 4, 1-16). El vers 6, on el Senyor és vist com a pastor, estableix una relació amb el poema núm. 4: «[...] em guia / per senderons que solquen les gespes verdejants», mentre que *gran prat* es refereix a *estelada* del poema núm. 28 i tots dos simbolitzen el paradís, el cel. La imatge de l'ànima com a *estel* unida a la metafòrica vegetal recorda altre cop i intensament la metafísica de la llum del *Paradiso* dantesco (cf. especialment la *rosa celeste* a *Parad.* XXXII). *Polseguera* (v. 4) podria contenir una referència tant al significat del nom d'Abel (= 'bufada', 'vanitat') com també a la brevetat de la seva vida. Amb l'epítet *humil*, *polseguera* simbolitza, alhora, la virtut de la *humilitas* d'Abel, raó per la qual apareix als ulls de Déu com a just pietós i és acollit de bon grat el seu sacrifici.

La primera part del poema, en canvi, està sota el signe de la *supèrbia* de la rebel·lió de Caïm:

I
Aquest és el cant de Caïm:
—Vull ésser tot sol en el cim.
Si por de mon nom en prové,
el mal que jo faig és mon bé—.

formalment subratllada per les rimes masculines. La força del mal, que ha trobat accés a la humanitat a causa del pecat dels primers pares: «Eritis sicut dii» (Gen 3, 5), s'expressa també pel pensament de Caïm: «—Vull ésser tot sol en el cim». Carner havia fet palès un sentiment semblant en un poema de la seva primera maduresa («Perdut en mon jardí»):³⁵

El que vaig ésser, en el meu cor desperta.
En els segles reculo. Davant meu
hi ha l'urc estòlid, la carota incerta
de tant d'ésser pugniant per ésser déu.

(vv. 29-32)

Evidentment l'autor ha tingut present també el poema «Abel et Caïn» de Baudelaire que li devia haver pogut suggerir la bipartició del seu poema. Amb els «Cants de Caïm i d'Abel», que fan aparèixer els dos noms en la successió tradicional—la revolta de Caïm no és la darrera resposta de l'home en el decurs de la història de la Salvació—, Carner contesta al cinisme baudelairià:³⁶

³⁵ «Perdut en mon jardí» i «Nocturn» (intitulat «El glatit misteriós») són els dos *Poemes de la nit*, guanyadors del 'Premi Extraordinari creat pels Mantenedors' dels *Jocs Florals* de Barcelona el 1922. Tots dos poemes passaren a formar part de la secció LES NITS de *El cor quiet* (1925) abans de ser incorporats el 1957 a la col·lecció VERB.

³⁶ Charles Baudelaire, *Oeuvres complètes* 1, Texte établi, présenté et annoté

Race de Caïn, au ciel monte
Et sur la terre jette Dieu!

La temença que causa el nom de Caïm està doblement justificada: per una banda, el seu nom és associat per sempre al crim del fraticidi; per l'altra, el seu nom (Caïm = 'llança') té caràcter simbòlic. La paradoxa del darrer vers, que podria sonar cínicament referida a la persona de Caïm, queda suprimida tenint en compte aspectes de la història de la Salvació: del crim atroç de Caïm neix el bé, ja que el sacrifici d'Abel, que per la seva mort esdevé anyell ofert en holocaust, fou considerat a partir de l'època constantiniana com a prefiguració de la mort de Crist a la creu. En donar Carner relleu al nom de Caïm, sense declarar-ne expressament l'etimologia, aconsegueix d'establir una relació tàcita amb el poema central on, com ja hem vist, s'esmenta l'instrument de la passió, la llança, com a signe de la redempció. De tot plegat resulta una semblança més entre Abel i Crist a la segona part del poema: Abel, com a pastor, és la prefiguració de Crist, del Bon Pastor, que dona la vida per les seves ovelles (Io 10, 11) i esdevé l'*humil* de qui diu Sant Pau: «Humiliavit semetipsum factus obediens usque ad mortem, mortem autem crucis» (Phil 2, 8).

També a «Prec de la darrereria», composició de 40 decasíl·labs que formen deu quartets de rima creuada, juga un paper important l'oposició de supèrbia i humilitat que alterna amb les parelles de contrastos entre llum i obscuritat i entre feracitat i aridesa. Com cal esperar en un poema, el subtítol del qual és *Paràfrasi d'un verset bíblic*, s'hi troben (igualment que a «Cant del just» i «Salm de la captivitat») un gran nombre d'imatges, reminiscències i al·lusions bíbliques. Tanmateix, no és gens fàcil de verificar el *verset bíblic*, subratllat

gràficament per l'autor als dos primers versos de la primera estrofa:

*Tu que el sol vas encendre al firmament,
en el cor de la fosca fasurada.*

El vers 2 coincideix força amb 3 Reg 8, 12, que és abans de l'al·locució de Salomó amb motiu de la consagració del temple: «Dominus dixit ut habitaret in nebula»,³⁷ Però la cita completa no es troba ni a la *Bíblia Hebraica* ni a la *Vulgata*, sinó a la *Septuaginta*, on és interpolada rera 3 Reg 8, 53:

*Ἡλιον ἐγνώρισεν ἐν οὐρανῷ κύριος,
εἶπεν τοῦ κατοικεῖν ἐν γνόφῳ.*

El sentit d'aquest vers és el següent: Jahvè no és visible al sol—aquest és només la seva obra—, sinó que és invisiblement present a l'obscuritat dels núvols. Jahvè, aleshores, és oposat a les divinitats astrals amb qui no pot ser identificat, ja que és el Creador i Senyor de tots els astres. El mateix que es pot dir dels astres val també per a totes les manifestacions de la creació. Ara bé: aquest exemple especial serveix a Carner per plantejar la qüestió fonamental de la cognoscibilitat de Déu en la creació visible i invisible. És veritat que Déu és *lux* (cf. Io 1), però no és possible trobar-lo als fenòmens exteriors, tal i com els homes han mirat de fer més d'una vegada al llarg de la història de la Salvació:

gent rera gent, onada rera onada,
en vana llum no et trobaran present.
(vv. 3-4)

La segona estrofa circumscriu en imatges els límits del coneixement humà:

³⁷ Cf. 2 Par 6, 1: Dominus pollicitus est ut habitaret in caligine.

L'esguard de l'home, en el seu fàcil tomb,
 tot just les esques del sentit destria.
 Com rat-penat a l'hora de migdia
 no veu Aquell on ens movem i som.

(vv. 5-8)

Mentre que els versos 5-6, de dicció platonitzant, expressen el caràcter fragmentari del coneixement humà, com el plany inicial a «Salm de la captivitat»:

Cada mirada nostra és entelada,
 cada mot nostre, esclau,

que, al seu torn, il·lustra els famosos versos de l'himne paulí sobre la caritat: «Ex parte enim cognoscimus, et ex parte prophetamus.[...] Videmus nunc per speculum in aenigmate» (1 Cor 13, 9-12); els dos versos següents van encara més estretament lligats a la tradició bíblica i cristiana: la comparació de l'home amb el rat-penat, que segons la tradició jueva figura entre els animals repugnants (cf. Lev. 11, 16; Deut 14, 15) i que a la iconografia cristiana, des del Barroc, és un dels atributs de l'Anticrist, se'ns manifesta aquí amb gran eficàcia ja que recorda la caiguda, produïda precisament perquè l'home abusà del seu coneixement natural de Déu per tendir a ser igual que Ell. Tanmateix, l'enterboliment de la capacitat cognoscitiva causada pel pecat original no va impedir que l'enteniment humà definís Déu, com es fa a l'axioma aristotèlic: *κτινοῦν ἔστι τι ὃ οὐ κτινοῦμενον κινεῖ* (*Metaphys.* XII, 7.2). Tant aquesta fórmula com la d'«in ipso enim vivimus, et movemur, et sumus» (Act 17, 28) amb què Sant Pau volia fer comprensible la idea cristiana de Déu al seu auditori culte de l'Areòpag, deuen haver suggerit a Carner l'«Aquell on ens movem i som».

Els versos següents de «Prec de la darrereria» s'ocupen del silenci de Déu en la seva creació, concretament del problema de la teodicea:

¿Ve mai ton braç per a qui cau retut?
 Voldria el trist que obrissis la parpella.
 Qui t'escarneix no tem la teva cella,
 car ajornes el càstig i l'ajut.

Si ton rocall és aquest vell empriu,
 en cap deler ¿què val de gemegar-hi?
 (vv.9-14)

Imitant a Ps 1, 3—«Et erit tanquam lignum quod plantatum est secus decursus aquarum»—els versos 15-16 intenten donar una resposta vacil·lant:

Sols el vivent que el teu silenci amari
 munta com l'arbre margener del riu.

Però l'actitud confiada que aquí va obrint-se pas és interrompuda unes quantes vegades més per preguntes i dubtes turmentadors que fan pensar en el Cohélet o en el Llibre de Job:

¿Per què ens fem a l'angoixa i al retret
 i esmercem en el dol cap alè d'aire?
 (vv.17-18)

¿Quin roí trobarà la teva estada
 ni deçà ni dellà de l'estelada?
 (vv.22-23)

Oh Tu que em veus eixorc, mal dreturer!
 (v. 25)

Enmig d'aquesta trista condició humana apareixen esperança i confiança, fet que s'expressa amb ressonàncies bíbliques; p. ex., els versos 19-20:

A bocins com de pot de terrissaire,
 serem encara en el teu doll secret.

tenen el seu model en el «sicut conteritur vas figuli» (Ier 19, 11), en el «factus sum tanquam vas perditum» (Ps 30, 13) i en el «quoniam apud te est fons vitae» (Ps 35, 10), respectivament. El vers 21, una temptativa d'explicació de la infructuositat humana,

El sol neguit no sap atènyer fruit.

cal relacionar-lo amb els versos 15-16 i a la seva referència bíblica al Ps 1, el vers 3 del qual continua: «Quod fructum suum dabit in tempore suo».

Amb el vers 24 apareix a la fi i de forma ben clara que aquest poema és una mena de *Mémorial* carnerià:

Per a l'ull cobejós el temple és buit.

El misteri de Déu, qui ha fet estatge al temple terrenal que així ha esdevingut la imatge de la «lux vera, quae illuminat omnem hominem venientem in hunc mundum» (Io 1, 9), no s'acclareix gràcies als esforços de l'esperit humà, sinó que és Ell mateix qui es va comunicar en la seva revelació a l'home; Ell és «Dieu d'Abraham, Dieu d'Isaac, Dieu de Jacob, non des Philosophes et des savants», com diu l'autor de les *Pensées*. A causa de la revelació i no pas mitjançant especulacions filosòfiques, l'home pot dipositar la seva esperança i confiança en Déu quan arribi a la fi del camí de la seva vida:

Tu que de pols d'altres mortals em feres,
muda el meu cor en les vinents tresqueres,
que ja la pols em diu que hi restaré.

(vv. 26-28)

A partir de l'estrofa vuitena predomina la submissió a la voluntat divina. El penediment de la traïció—«imagini di ben següendo false» (*Purg.* XXX, 131)—s'afegeix al prec de la con-

fiança en la nit, aquella nit tan estimada per Sant Joan de la Creu i que l'Església a l'*Exsultet* pasqual celebra com «o vere beata nox!», que ha vençut la mort:

Si per febles imatges t'he traït
—jocs de rosada en fils de teranyina—
dóna'm, a l'hora que el meu jorn declina,
la confiança de la teva nit.

(vv. 29-32)

La penúltima estrofa és del tot sota el signe de la devoció bíblico-litúrgica. Qui prega es compara a un «branc torçat» i un «cremallot» que s'extingeix tot seguint el verset bíblic «calamum quassatum non conteret, et linum fumigans non extinguet» (Is 42, 3; cf. Mt 12, 20) i tracta el Creador, recordant els antics himnes litúrgics, de *sol invictus*:³⁸

Car, lluny de Tu, ¿qui trobarà redós?
Sol vencedor de qui la pau davalla,
accepta en llur tardana revifalla
el branc torçat i el cremallot fumós.

(vv. 33-36)

L'estrofa final, en canvi, que pel que fa al tractament de Déu imita el «Nomen, quod est omne super nomen» (Phil 2, 9), torna una altra vegada al punt de partença. La revolució dels astres es relaciona amb el rumb de la vida de l'home:

Nom sobre nom, albir omnipotent
que saps alliberar-nos de servatge,
en el darrer tombant del meu viatge
pren-me en la teva revolada ardent.

(vv. 37-40)

³⁸ Cf. al *Breviarium Romanum* els himnes *Splendor paternae gloriae* (estrofa 2: «Verusque Sol...») i *O sol salutis, intime*.

Mentre que «saps alliberar-nos de servatge» recorda «Et ab alienis parce servo tuo» (Ps 118, 14), el *tombant*, el *viatge* i la *revolada ardent* fan referència al vers 7 del mateix salm: «A summo caelo egressio eius, Et occursum eius usque ad summum eius; Nec est qui se abscondat a calore eius».

Aquell que pot entonar l'himne al creador del sol a la vista de la mort sap que ell mateix és—com el sol i els astres—criatura del creador i viu de l'esperança que el seu mateix crepuscle sigui només el punt de partença per a una resplendent resurrecció.

La composició «L'espera dels patriarques», amb què el jove Carner de dinou anys va guanyar al 1903 la seva primera *Viola* als *Jocs Florals* de Barcelona i que en aquella primera versió duia el títol de «La sacra espectació dels patriarques» (lema: «Populus qui ambulabat in tenebris vidit lucem magnam». Is 9, 2),³⁹ representa quant a la forma un exemplar únic a l'obra carneriana i és, alhora, el poema més antic de tots els que han passat a *Poesia*. De l'original d'aquesta composició no rimada de 37 versos llarguíssims (19 i 20 síl·labes) se n'han conservat a la versió revisada 33 de llargs—oscil·len entre 14 i 20 síl·labes—que ara formen vuit quartets i un únic vers final. El poema compleix, per dir-ho d'alguna manera, la funció d'un retaule que s'ofereix al devot. S'hi insereixen en immobilitat eterna els Sants de l'Antic Testament des d'Adam fins a David, passant per Abraham, Moïses i Aaron:

Eren onades d'homes, quiets en una espera de més enllà del plany.
(v. 1)

immòbils, fets imatges de la més vella cripta, vivien de llur fe.
(v. 10),

³⁹ La versió original es troba a *Escrits inèdits i dispersos de J. C.* (1898—1903), ed. cit., pàgs. 277-279.

fins que és anunciat l'adveniment de Crist, del *Just*, que apareix nibat d'or com en una icona:

i aparegué la cara del Just voltada d'or.
(v. 28)

Amb la seva arribada desapareix l'entumiment mortal:

al crit d'hosanna tots corrien cap al Just.
(v. 32)

Però el preu per la vida dels altres és la seva mort, fet que el fa mereixedor de la veneració afectuosa dels homes de tots els temps:

Del Just en l'abraçada caberen els jerarques i generacions.
(v. 33)

Poema complementari de «L'espera dels patriarques» és «Perdut en mon jardí», donat a conèixer dinou anys més tard (vid. nota 35) i que ja hem conegut en extracte. Davant de l'actitud distanciada, objectiva i estatutària de «L'espera dels patriarques», amb el seu valor més aviat històrico-èpic, els onze quartets de «Perdut en mon jardí» van per un camí en sentit invers: a partir d'una crisi d'identitat es produeix la confrontació amb el Jesús històric en la seva passió, que, com demostren les dues darreres estrofes, esdevé la trobada amb el Crist de la fe:

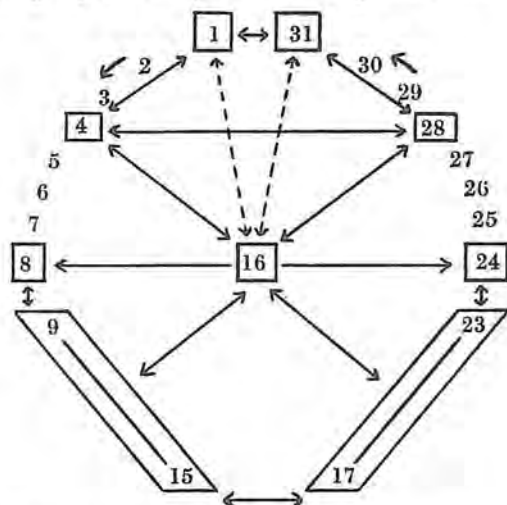
Sobradament, una aura fina glaça
ma febre: tornat home, sento en fi,
corbat encara, un esperó diví;
l'ombra invisible de Jesús que passa

em veu, baixant del puig on ha vetllat,
i se'm desvetlla l'ànima abaltida

com l'aigua que de cop, tota embranzida,
borbolla dins un pou abandonat.

(vv. 37-44)

Fins ara han estat analitzats de forma força detallada els poemes que, a causa de la seva posició dins del cicle, són significatius estructuralment per a VERB. Imaginant el núm. 16 («El pecador») com a eix central del cicle, l'ordenació simètrica i l'estructura circular de la col·lecció queden ben palesades. Tot plegat podria representar-se gràficament així:



Els vuit poemes i grups de poemes que, com una sèrie de miralls, són agrupats simètricament en diferents angles visuals al voltant del poema central, són en part també imatges oposades tant dels seus reflexos com del poema que ocupa el centre. Aquestes correspondències reflexes no són, és clar, aproximadament completes o precises; però s'esdevenen amb tanta freqüència que podem estar gairebé segurs que les possibilitats preexistents de simetria en cadascun dels poemes han influït en Carner per a la selecció, l'agrupació i el seu enllaç. Aquest plantejament estructural és força probable que fos

obra del mateix autor, atès que cada una d'aquestes composicions—com ja ha estat subratllat al principi—havien sorgit com a creació poètica independent.

Si tornem a donar un cop d'ull a la col·lecció com a tal cal fer constar que la primera meitat del cicle és sota la influència de signes bíblics i litúrgics, mentre que la segona meitat és més aviat sota la influència d'un to de devoció popular. Tanmateix, aquesta separació és duta a terme estrictament; p. ex., «Cançó d'esperança», a la primera meitat, entra a la categoria citada en segon terme; i a la inversa, p. ex., el núm. 28, o més aviat el núm. 31, cal incloure'ls entre les composicions d'orientació bíblica. Pel que fa als poemes inspirats per la Bíblia que hem conegut fins ara, és ben palès que no s'orienten cap a determinats llibres o passatges bíblics estrictament perfilats, sinó que tracten independentment temes i motius bíblics i, fins i tot parcialment, representen genuïnes creacions de nou encuny en l'esperit de la Bíblia.

Resten encara tres poemes que ocupen una posició particular dins de VERB; aquests són el «Cant de Raquel» (núm. 2), «L'Eternal i el temple» (núm. 3) i «L'esperitat» (núm. 7) que són dins la tradició dels *Poemes bíblics* de Joan Alcover o—cosa especialment aplicable als núm. 3 i 7—dins la tradició de les balades líriques d'un Victor Hugo.⁴⁰

Particularment engrescador és el «Cant de Raquel», amb el qual Carner va guanyar al 1947 una *Viola* als *Jocs Florals* de Londres. El lema «*Raquel era de bella cara i cos*» (Gen 29, 17) precedeix els 72 versos que formen setze estrofes: quartets que alternen amb quintets; l'esquema de rimes és igualment variat. El gènere d'aquesta composició difícilment definible on elements realistes, visionaris i al·legòrics es barregen per formar una unitat es pot qualificar de càntic amb elements èpics. L'exegesi al·legoritzant de l'edat mitjana que des de

⁴⁰ Des del seu primer llibre, *Llibre dels poetas*, i amb el poema «Marion Delorme» apareix un testimoni de la predilecció carneriana per Hugo.

Gregori el Gran—tal i com ho demostra *Corones*, Carner ja hi havia entrat en contacte en la seva joventut i la seva obra magistral, *Nabí*, n'és deutora—va comprendre Raquel com a personificació de la *vita contemplativa*,⁴¹ pot haver motivat el poeta a fer parlar la mateixa Raquel i presentar-la en un cant visionari. L'himne, que conté, alhora, una afectuosa descripció de l'ambient,⁴² i comença amb «Sigues lloat, oh Déu, oh pròdig en bellesa»,⁴³ el canta una pastora encara fadrina i no pas, com opina O. Cardona, «una dona plena de recances, desenganyada en la senectud i queixosa...»:⁴⁴

que fins al temps de noces que el teu voler em destria,
d'amor ni de desig no prengui mal!

(vv. 7-8)

que es recorda de la primera trobada amb Jacob al costat del pou (Gen 29, 10-12):

Del primer bes seré per sempre segellada.

(v. 32)

Els versos de l'estrofa tretzena, que assenyala ja el felix desenllaç del drama de l'esterilitat femenina,

Però si Tu em volies eixorca i vilipesa,
¿per què de dos orgulls m'obligues al fatic,
amb la meva bellesa i la promesa
que feres a Abraham, el teu amic?

(vv. 54-57)

⁴¹ *Hom. in Ezech.* II, 2 (Migne PL 76, 954B). Cf. Sant Tomàs d'Aquino, *Summa theologiae* II, II.q. 179, a.2. i Dante, *Purg.* XXVII, 97-99; *Parad.* XXXII, 7-9.

⁴² A l'idil·li pastoril, s'hi afegeix el mode etimològic de pensar de l'època medieval, ja que Carner relaciona Raquel amb el significat del seu nom (Raquel = 'ovella mare'): «servirà l'aigua a les meves ovelles / i jo en prendré una embosta per a la meva set» (vv. 26-27).

⁴³ Evidentment, aquest vers és inspirat pel Ps 148 i el *Canticum trium puerorum*.

⁴⁴ *op. cit.*, pàg. 168.

deriven, pel que fa al contingut, de Gen 30, 22-23: «Recordatus quoque Dominus Rachelis, exaudivit eam, et aperuit vulvam eius. Quae concepit, et peperit filium, dicens: Abstulit Deus opprobrium meum». L'esment a la repetida promesa de benedicció de Déu a Abraham (cf. Gen 15, 5; 17, 16; 22, 17), que s'acompleix en Raquel al passatge citat, conté, alhora, reminiscències verbals del *Magnificat* (Lc 1, 55): «Sicut locutus est ad patres nostros, Abraham et semini eius in saecula» i del *Benedictus* de Zacaries (Lc 1, 73): «Iusiurandum quod iuravit ad Abraham patrem nostrum». La comprensió tipològica de la Sagrada Escriptura, com l'hem apreciat ja als «Cants de Caïm i d'Abel», culmina a l'estrofa següent:

Dóna'm a mi la sort que escaigui, però val-me
 en mon afany: puc terrejar pacientment
 si un fill hereta el meu callat turment
 i se li torna honor en un reialme:
 rei, o bé, prop del rei, omnipotent.

(vv. 58-62)

on el «callat turment» i «rei, o bé, prop del rei, omnipotent» fan esment a Josep, el fill de Raquel, qui, llençat a la cisterna i venut com a esclau a Egipte pels seus germans, finalment és nomenat governador de tot aquell país pel faraó (cf. Gen 37, 24-28; 41, 40-41). La interpretació de Josep com a *figura Christi* resulta més clara si es considera el vers 62 com a reminiscència de l'Anunciació (Lc 1, 32-33): «hic erit magnus, et Filius Altissimi vocabitur, et dabit illi Dominus Deus sedem David patris eius: et regnabit in domo Iacob in aeternum, et regni eius non erit finis».

Si bé la interpretació eclesiològica de Raquel no és nova⁴⁵ i també el Josep egipci havia estat tingut per una prefiguració

⁴⁵ Cf. Gregori el Gran, *Moralia* xxx, 25: «Per Rachel quippe, quae et ovis dicitur, Ecclesia figuratur» (Migne PL 76, 564A).

de Crist ja des de Tertulià;⁴⁶ és ben original que Carner faci que s'uneixin dos corrents tipològics tradicionals: Raquel com a mare de Josep—la *figura Christi*—és alhora *figura Mariae* i *typus Ecclesiae*.

Més convencionals, en canvi, són les dues balades bíbliques des del punt de vista formal. Però es distingeixen dels seus models perquè no es limiten a narrar i descriure, sinó que hi intervenen també l'opinió pròpia, la subjectivitat del poeta. A més són un excel·lent exemple de la tècnica parafràstica de Carner i deixen veure com sap harmonitzar les diverses versions textuais.

«L'Eternal i el temple» narra en disset quartets la història del trasllat de l'Arca de l'Aliança a Jerusalem, del pla de construcció del temple ideat per David i del seu rebuig per part de Jahvè. Carner s'ajusta a les dues versions 2 Sam 6-7 i 1 Par 15-17, però sintetitza l'acció i en suprimeix episodis i persones accessoris. La segona estrofa ens mostra la gran destresa de l'autor a l'hora d'unir les parafrasis bíbliques amb un gir propi imitat de la Sagrada Escriptura, però que, tanmateix, no es troba directament en cap indret de la Bíblia:

—Tremi de goig el cel, canti la terra, soni la mar i tot indret boscà; i que la mel de la bolcada gerra conhorti el dol humà.	Laetentur caeli, et exultet terra: [...] Tonet mare, et plenitudo eius: Exultent agri, et omnia quae in eis sunt. Tunc laudabunt ligna saltus coram Domino.
(vv. 5-8)	(1 Par 16, 31-33)

Mentre que els dos primers versos són un fragment del *Canticum laudis* (1 Par 16, 8-36), roman obscur el sentit dels altres dos. Però, tenint en compte que l'esmentat *Canticum* s'entona durant el trasllat de l'Arca, s'hauria d'entendre gerra

⁴⁶ Cf. *Adv. Marcionem* III, 18: «Joseph et ipse Christum figuratus...» (Migne PL 2, 374B). Vegeu també *Adv. Judaeos* x (Migne PL 2, 666B).

com Arca de l'Aliança. Però, ¿com ha arribat Carner a anomenar gerra l'Arca? En llatí, el sinònim d'*arca* és *vas* (= recipient en general), de manera que també l'Arca del Testament es pot anomenar *vas*, tal i com ja ho havia fet Dante *benedetto vaso* (*Purg.* x, 64). Ara bé, un pas més enllà en l'intercanvi de sinònims ens duria a associar *vas* a una representació concreta de recipient en forma de gerra. La idea «que la mel de la bolcada gerra / conhorti el dol humà» es basa probablement en la reminiscència d'Ez 2,8—3,3: Ezequiel es menja un pergami enrotllat per ordre de Jahvè —«scriptae erant in eo lamentationes, et carmen et vae» (2, 9)—, que a la seva boca serà «sicut mel dulce» (3, 3). L'Arca del Testament on es conserven les Taules de la Llei és comparada, per tant, a un recipient d'argila, el dipòsit per als pergamins enrotllats. Tant les Taules de la Llei com els Llibres Sagrats, ambdós contenen la paraula de Déu i els seus manaments que són l'emanació de la Seva saviesa que és dolça com la mel per al just. Però amb aquests comentaris som lluny d'haver exhaurit els sentit d'aquests versos; més aviat han de ser vistos en relació amb els versos 59-60:

D'un pobre cor manyac em faig estada,
d'un esbarzer que crema em faig altar.

Aquests versos, com els ja esmentats 7 i 8, que cauen fora del marge de la narració bíblica parafrasejada a la balada, introdueixen la promesa d'un fill a David, la qual és expressada a la següent estrofa 16 en estreta connexió amb el text bíblic (cf. 1 Par 17, 11-12; 2 Sam 7, 12-13):

Tindràs un fill, de saviesa exemple,
de cor benigne i manament suau;
serenament, ell alçarà mon temple
com monument de pau.

Aquí es fa referència a Salomó, el futur constructor del Tem-

ple. Com hom deu suposar, Carner interpreta Salomó també cristològicament. Malgrat tot, és insòlit que recorri per donar aquesta interpretació a un motiu tradicionalment reservat a una interpretació mariològica. Justament per aquesta raó, hom es queda sorprès que al vers 60 la imatge de l'*esbarzer que crema* sigui aplicada a Salomó, perquè aquest motiu fou un símbol popular de la virginitat de Maria a l'art medieval o model tipològic per a l'Anunciació, la Visitació i, especialment, per a l'Encarnació de Crist, on l'*esbarzer que crema* és símbol de l'entrada de Déu (representat en la imatge del foc) en la naturalesa humana. Unit al motiu del Temple, Salomó hi és presentat com un dels prototipus de Crist; el temple que construirà esdevé model del temple viu que va creixent al *pobre cor manyac* del si de Maria. Aquí hem arribat a un punt en què *gera* (v. 7) es pot interpretar en sentit mariològic, atès que al pensament mític i simbòlic el cos humà, especialment el de la dona, és considerat com a recipient. Un ressò d'aquesta manera de pensar es troba a la Lletania Lauretana on Maria rep en tres invocacions els atributs *vas spirituale*, *vas honorabile*, *vas insigne devotionis*. Si el contingut de la *foederis arca* (Lletania Lauretana) és la mel que és també símbol de saviesa (cf. Prov 24, 3), aquí es tornen a produir correspondències entre Salomó i Maria: a la iconografia medieval Maria és representada sovint al tron salomònic com a *sedes sapientiae* (atribut marià també a la Lletania Lauretana). Afegeint a totes les anteriors interpretacions el passatge Hebr 9, 14 que amplia el contingut de l'Arca «in qua urna habens manna, et virga Aaron, et tabulae testamenti», la riquesa simbòlica dels dos indrets de la nostra balada queda plenament palesa. El manà com a variant de la mel i la Vara d'Aaron com a variant de la Vara de Jessè no són cap altra cosa que símbols de la vida divina. L'arca, que conté la paraula divina, esdevé, també, el símbol del Logos que, encarnat, viu entre els homes. Amb Crist, el Logos encarnat, s'acabarà el poder religiós del Temple i serà substituït per la seva mateixa persona,

el temple del seu cos (cf. Io 2, 20-22), garant de la redempció de l'home.

La raó del perquè no David sinó Salomó és qui ha de dreçar aquest temple apareix a la darrera estrofa, recolzada fermament en 1 Par 22, 8:

De fer-ho tu, debades em demanes,
cobert, per una estona, de lli blanc:
no bastiran mon temple mans humanes
que han espargit la sang.

(vv. 5-8)

No David, l'home de tantes guerres i mans ensangonades, sinó Salomó, al nom del qual *Shelomo* ressona la paraula *shalom* (= pau), construirà el Temple. Aquesta és l'agudesa teològica que Carner enllaça a la seva balada amb una mena de teologia de la presència de Déu entre els homes sota el signe del Temple.

També «L'esperitat» s'acaba amb una agudesa en el sentit d'una interpretació teològica del relat sobre el guariment del posseït de Guerasa, els dimonis del qual entren en un ramat de porcs. D'entrada, cal que el poeta faci una tria entre les tres versions sinòptiques (Mt 8, 28-34; Mc 5, 1-20; Lc 8, 26-39). Fins i tot per anomenar la regió on s'esdevingué l'expulsió dels diables s'ofereixen tres variants: Γερασηνῶν - Γαδασηνῶν - Γεργεσηνῶν. Carner es decideix per l'última —*Gergessens* (v. 2)—, basada en una conjectura crítica d'Orígenes.⁴⁷ Hi ha una diferència entre Mt i els altres dos sinòptics, per una banda, perquè a Mt es parla de dos posseïts; per l'altra, perquè Mt accentua més encara el fet que Jesús és rebutjat pels gentils, mentre que Mc i Lc apaivaguen el rebuig

⁴⁷ Cf. Ernst Lohmeyer, *Das Evangelium des Markus* (= Kritisch — exegetischer Kommentar über das Neue Testament. Begr. v. Heinrich August Wilhelm Meyer. Erste Abt., 2. Bd). Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 17. Aufl. 1967, pàg. 94.

ja que esmenten l'agraïda anunciació dels *magnalia Dei* per part del guarit. El nostre poeta als 77 versos de la balada adopta una posició intermèdia: segueix la veta de Mt, ja que li interessa més la reacció dels presents que no pas la història pròpiament dita del guariment, narrada de forma completa, o l'actitud del guarit. Però en la motivació de la conducta dels testimonis segueix Lc. Com demostra la confrontació de l'estrofa final de la balada amb els corresponents versos de Lc, Carner, al vers final, subratlla l'agudesa teològica en forma de sentència:

I cresqué tant la bonior
que a Jesús pregaren:—Senyor,
torna a ton vaixell i fes vela—.
Partí la barca amb fina estela.
La pietat de Déu fa por.

(vv 73-77)

et rogaverunt illum omnis multitudo
regionis Gerasenorum ut
discederet ab ipsis: quia magno
timore tenebantur. Ipse autem
ascendens navim, reversus est.

(Lc 8, 37-38)

El prec dels qui l'envoltaven demanant-li que marxés, no prové, segons l'opinió molt personal de l'autor, d'una actitud de rebuig, sinó que emana de la temença. Una reacció similar l'havia tinguda Sant Pere davant de la pietat del Senyor pels pescadors: «Exi a me, quia homo peccator sum, Domine» (Lc 5, 8).

La temença de Déu o la humilitat són, juntament amb la lloança i el penediment, les actituds religioses fonamentals que es troben una i altra vegada dins de la col·lecció de VERB. Aquestes tres virtuts, que inclouen també les tres virtuts teològals de la fe, l'esperança i la caritat, poden ser l'única resposta del cristià a la misericòrdia de Déu envers els homes. Fins i tot als casos on apareixen símptomes de rebel·lió contra la voluntat divina i pessimisme davant la idea de la mort, aquests al capdavant es manifesten com a temptació i són substituïts per una actitud de submissió i confiança, p. ex., a «Proximitat de la mort»:

Ai, ens fa l'ànima mesquina
 cada vivent que mor,
 però si ens ve a la nuca l'aura fina,
 se'ns agenollen pensament i cor.

(l vv. 17-20)

La fina percepció dels signes de la intervenció de Déu en la vida humana i en la història, que es manifesta en la revelació de la seva paraula, es reflecteix en la sobirana apropiació del pensament tipològic, tal i com es pot resumir en la fórmula agustiniana: «In Vetere Testamento Novum latet et in Novo patet». Aquesta comprensió de la història com a història de la Salvació, que es compleix en el Logos, pot semblar anacrònica si es té en compte el fet que l'exegesi moderna i la historiografia eclesiàstica actual ja no segueixen aquest principi i per a bona part dels lectors pot ser incompreensible, ja que els manca el fonament generalment vàlid d'una concepció del món. Malgrat tot, la litúrgia cristiana continua adoptant aquest principi quan experimenta el temps com a tensió dualista entre moviment circular de la vida i camí teleològic cap a la perfecció. Vistes les coses així, es comprèn l'afinitat del nostre poeta amb la litúrgia de l'any eclesiàstic, el punt de partida del qual és *Alpha*, que conté en ella mateixa l'*Omega*, el punt final de la història. VERB presenta la temptativa de trencar la unidimensionalitat del cercle, tot convertint-lo transcendentalment en espiral.

A aquest pensament cristocèntric, s'hi uneix de forma molt natural una devoció mariana. I, fins i tot als poemes on domina la temàtica mariana com ara «Mare entre cims» i «Capvespre de juny», no hi falta la referència cristològica. En redactar VERB, potser el vell Carner s'ha recordat de Costa i Llobera i de Torras i Bages, els amics sacerdots de la seva joventut que establiren la base de la seva perspicàcia teològica. Aquest record pot haver determinat la tria del títol: al sonet introductori de mossèn Costa a les *Corones* dedicades al Gran

Bisbe hi ha un vers que diu: «eternament ell duia son nom de Verb de Déu». Aquest vers i el títol del breu poemari dedicat a mossèn Costa, *La paraula vers Déu*, de què procedeix el poema central del nostre recull estudiat, representen *in nuce* el títol de VERB.⁴⁸

RICHARD SCHREIBER
UNIVERSITAT DE GÖTTINGEN

(*Traducció de Laia Martín*)

⁴⁸ Vegeu també nota 10. —Dec valuosos suggeriments per a la versió catalana d'aquest article a Jaume Coll a qui expresso la meua gratitud.